

ТЕАТРАЛЬНА

№ 1

БЮЛЕТЕНЬ ХАРКІВСЬКОГО
ТЕАТРАЛЬНОГО ТРЕСТУ

ДЕКАДА

Харківський Державний Театральний Трест

ЗВОДНА АФИША

1—10 листопада.

Державний Столичний Театр

Опери та балету

Римарська вул. № 24.

Тел. 41-55, 37, 66.

Початок вистав о 7,30 х.

1, 5	2	3	4	6	7, 8
Червоний	Кармелюк	Житовий	Абсолют	Ицяц	Удень ЧЕРВОНІЙ МАК
МАК					ПРЕМ'ЄРА
					Увечері РАЗЛОМ

Державна Українська

Музична комедія

Вул. К. Маркса № 28.

Тел. 0-75.

Початок о 8 год.

1, 3	2, 4, 5, 6, 7, 8	9	10
Шоколадний	Закриті	Самозваний	Вистави
ВОЯКА	Вистави	принц	НЕМА

Державний Драматичний
Театр

БЕРЕЗІЛЬ

Вул. Лібкнехта № 9.

Тел. 1-68, 29, 56.

Початок о 8 год.

1, 3	4, 5, 6, 7, 8	2, 9, 10
КАДРИ	ДИКТАТУРА	ВИСТАВИ
		НЕМА

Державний
ЧЕРВОНОЗАВОДСЬКИЙ
ТЕАТР

(буд. Металіст).

Вул. Плеханова № 73.

Тел. 54-09, 45-53.

Початок о 7,30 хв.

2, 3, 4	7, 8, 9	1, 5, 6, 10
Слуга двох	ШТУРМ	ВИСТАВИ
панів		НЕМА

ДЕРЖАВНИЙ
Єврейський театр

Харківська набережна.

Тел. 7-6, 1-1.

Початок о 8 год

1, 2, 6, 7, 8, 9	5	4, 10
ЮЛІС	КАДРИ	ВИСТАВИ
		НЕМА

Державний Театр
ЮНОГО ГЛЯДАЧА

„ТЮГ“

Вул. Свердлова. 18.

Тел. 20-23.

З 1-го по 10-е листопада

Ш Т У Р М

для СТАРШОГО концентру шкіл:

ДЕРЖАВНИЙ
ЦИРК

Вул. Червоного міліціо-
нера.

Тел. 35-85.

Початок о 8 год.

ЩОДЕННО **ВЕЛИКА ВИСТАВА**
за участю радянських
та закордонних арт.

15 №№ МИСТЕЦТВА ЦИРКУ.

Денні вистави 5 та 10 листопада.

ТЕАТРАЛЬНА ДЕКАДА

БЮЛЕТЕНЬ ХАРКІВСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТРЕСТУ

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ: ВУЛ. ПЕРШОГО ТРАВНЯ № 25, ТЕЛ. 53—28.

№ 1	ПЕРША ДЕКАДА ЛИСТОПАДА	1931 Р.
-----	------------------------	---------

Пролетарі всіх країн, єдніться!



А. Н. Павлов
Автор вистави режисер-постановник опери
„Абесалом й Етері“.

ЗМІСТ:

Передова—2 стор.; С. Гец—Театр революції—готов до відкриття—стор. 3; Є. Радін — Про промфінп. театрів—стор. 7; М. Відгоф—на нових шляхах—стор. 8; Й. Радін—Театр Б'єльського—стор. 9; Ол. Я.—Театр Б'єльського—Досвід шефства—стор. 11; Тезис про „Абесалом й Етері“; Шоколадний вояка“; „Кіт і миша“

ТЕАТР РЕВОЛЮЦІЇ

ГОТОВ ДО ВІДКРИТТЯ

Запам'ятайте цю дату.

Семен Гец

ЦЕ ВІДБУЛОСЯ 9 ТРАВНЯ 1931 РОКУ. Робітники струментального цеху ХЕМЗ'у обговорювали питання про стан харківських театрів. Струментальники ХЕМЗ'у винесли резолюцію, якій судилося стати історичною:

„Маючи безумовні досягнення проти минулих років, столичні театри ще не перебудувалися цілком лицом до пекучих оперативних завдань нашої пролетарської боротьби. З другого боку, ми мусимо констатувати, що наявність теперішніх театрів у Харкові ніякою мірою не задовольнює зросту культурно-політичних потреб робітництва, особливо, коли зважити, що кількість робітництва столиці збільшується весь час великими темпами. Виходячи з цих міркувань ми вважаємо за конче потрібне, утворити, не пізніше восени цього року, в Харкові „Театр Революції“ — тематека якого буде цілком співзвучна нашій епосі, нашим сучасним завданням розгорнутого наступу“.

Отже запам'ятайте і дату (9 травня 1931 р.) і цю резолюцію. Вони назавжди увійдуть до історії розвитку українського театру. 10 травня цю резолюцію було надруковано в „Харківському Пролетарі“. У своїй примітці редакція під-

тримає ініціативу струментальників ХЕМЗ'у, запрошує робітників всіх харківських заводів обговорити цю пропозицію й відгукнутися на сторінках преси.

Навряд чи яке небудь інше питання в галузі містечтва так гарячо обговорювалося робітниками української столиці, і навряд чи знаходило воно такий великий резонанс... Першими на цю пропозицію дезівців вігукнулися робітники котельного цеху „Канатки“, слюсарі збирально-механічного цеху заводу „Серп і Молот“.

„Збудуймо революційний театр теорічних буднів“, — так сформульовано заклик робітників „Канатки“ заводською газетою „Канатка“. І характерно, що вже в цих перших відгуках на побажання дезівців, одразу ж подаються ділові практичні пропозиції. Робітники „Канатки“ вважають, що для цієї нової фортеці культурного витвору Жовтня слід передати театральну залю клубу харчовиків. Робітники збирально-механічного цеху „Серп і Молота“ пропонують новоутвореному театрові залучити до участі у своїй роботі широкі кола робітників—ударників“.

16-го травня в газеті „Х. П.“ оголошується резолюція робітників Тиняківки та газетної фабрики ім. Блакитного. „Створимо допоміжний театральний цех соціалістичної індустрії“—така одностай-

ПАЛКИЙ ПРИВІТ—ФОРПОСТУ

ПРОЛЕТАРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ—

ТЕАТРУ РЕВОЛЮЦІЇ

ПРОЛЕТАРІЯТ ХАРКОВА ЧЕКАЄ ПОКАЗУ СВОЄЇ ГЕРОЇЧНОЇ БОРОТЬБИ ВІД ТЕАТРУ РЕВОЛЮЦІЇ

на думка цих резолюцій. У них підкреслюються пропозиції Канатки про передачу новому театрові клубові харчовиків.

20 травня вже маємо перші відгуки самих робітників харчовиків щодо пропозиції Канатки. Робітники: заводу мінеральних вод, пекарні № 24 і ковбасної фабрики вважають пропозиції Канатки цілною.

Перебудування в нашому клубі Театру Революції сприятиме наближенню містечтва до робітників харчової промисловости.

Театр революції—справа пролетаріату столиці.

ОДНАК, СЕРЕД ДЕЯКИХ НЕВЕЛИЧКИХ ГРУП РОБІТНИКІВ харчовиків почувалися поодинокими вигуки вузько-цехового порядку: „мовляв, клуб будували на кровні гроші робітників нашої спілки, якже це раптом віддати приміщення для центрального театру?“ Такі вузько-цехові зауваження одержали гідну відповідь з боку більшості самих харчовиків харківських підприємств, 29 травня робітники заводів „Серп і Молот“, ХПРЗ звертаються на сторінках „Х. П.“ до робітників харчовиків, пропозицією дати відпов. з приводу передачі клубу Харчовиків Театру Революції.

„Геть вузько-цехові настрої. Театр Революції потрібен всім робітникам Харкова“,—так відповіли сермолотівцям і ХПРЗ робітники одного з найбільших підприємств харчової промисловости 2 тютюнової фабрики.

Їх цілком підтримують, в постанові від 10 липня, робітники величезного підприємства — кондитерської фабрики „Жовтень“. Ми віддаємо театральну частину свого

спілкового клубу Театрову Революції тому, що вважаємо створення цього театру справою пролетаріату цілого Харкова.

Більш за те, „кофоківці“ призначають точний строк відкриття театру Революції. Не пізніш жовтневих свят 1931 року театр Революції повинен підняти свою завісу“. Отже, революційна свідомість всієї членської маси робітників харчовиків, дала рішучу відсіч поодиноким, вузько-цеховим настроям у своєму сердовищу, активно відклавшись до активної справи столичного пролетаріату: створення театру Революції.

Від побажань—до справи! У своїй постанові від 24 травня робітники заводу „Серп і Молот“ вимагають негайно розпочати підготовку організацій роботи театру революції.

Ініціатива струментальників ХЕМЗ'у, підхоплена сотнями тисяч робітників столиці України, за авторитетної підтримки партійних, професійних, літературних організацій, знайшла цілковите завершення в постанові президії ХМРПС. Ось що зазначено в резолюції останньої від 27 травня:

Пропозиції робітників метелістів, текстильників, харчовиків, тощо набувають особливої політичної ваги, оскільки театр революції ім. ХМРПС за цією пропозицією повинен бути так змістом своєї художньої роботи, як і формою, зрозумілий і близьким широким робітничим масам а також могутньою підмогою боротьби за виконання промфінплану харківських підприємств. Це значить, що з утворенням Театру Революції ім. ХМРПС у Харкові, ми матимемо ще один велетенський цех накультурбудівництва в розгартаному переможному наступі соціалізму цілим фронтом у нашій країні“.

Отже, низка фактів, що пройшла перед читачем, красномовно свідчить про те, яку гарячу безпосередню участь брав увесь пролетаріат у створенні Театру

УДАРНИЙ КОЛЕКТИВ

ТЕАТРУ РЕВОЛЮЦІЇ

ДОПОМОЖЕ ХАРКІВСЬКИМ ПРОЛЕТАРЯМ

ВИКОНАТИ ПРОМФІНПЛАН

Революції. Вже це одно достатньою мірою підкреслює все значення цього театру в розитковій культурній революції і ті величезні перспективи, які постають перед ним—„стати надійним бойовим знаряддям у справі соціалістичного будівництва“.

4 Але наше уявлення про історичний факт створення театру Революції буде неповним, якщо ми не згадаємо славного попередника Харківського Театру Революції ім. ХМРПС—про Одеський Театр Революції.

Що уявляє собою
Театр Революції.

ЯКА ВИКЛЮЧНА РОЛЯ ЦЬОГО ТЕАТРУ на загально-театральному фронті УСРР.

А та, що одеський державний драматичний театр *перший з українських театрів* уявив які завдання перед театрами ставить епоха соціалістичної революції і *перший* розпочав перебудову своєї творчої діяльності шляхом безпосереднього включення до бойового наступу пролетаріату СРСР, скерованого на завершення побудови фундаменту соціалізму на одній шостій земної кулі. У своїх шуканнях шляхів, дійсно пролетарського, театру зрозумілого і приступного мільонами трудящих, Одеський Драмтеатр дійшов великих успіхів саме тому, що він щільно консолидував свою діяльність з пролетарськими організац.—ВУСПП'ом і „Молодняком“, що допомогли театру утворити бойовий, ідеологічно і художньо, повнодінний репертуар, який охоплює тематику епохи соціалістичної реконструкції. Перші п'єси пролетарських драматур-

гів, членів ВУСПП'у було показано саме на кону одеського театру, який стимулюючи розвиток пролетарської драматургії, разом з цим сприяв тому, що вона завоювала собі сцени всіх інших драматичних театрів. З другого боку і сами ВУСПП, разом з „Молодняком“ дуже багато сприяли творчій перебудові Одеського Театру Революції, безпосередньою участю своєю в роботі театру, допомагаючи йому опанувати марксо-ленінським світоглядом.

І не дарма бригада членів ВУСПП'у (8 театрів) у своєму листі до редакції газети „Вісти“ від 15 липня, так характеризує Одеський Державний Театр:

„цей театр—один з найближчих ідейних спільників всеукраїнської спільників всеукраїнської спілки пролетарських письменників, зарекомендував себе, як театр, що дійсно наближається до позицій пролетарського театру“.

Не дарма у день п'ятиріччя існування одеського драмтеатру він одержав од Наркомосу почесне звання Театру Революції.

До складу харківського театру Революції ввійшов увесь художній актив одеського театру Революції на чолі з художнім керівником, заслуженим артистом Республіки М. Терещенком. Це надійна гарантія того, що революційний досвід одеського театру Революції не тільки буде цілком застосований художнім витвором пролетарів Харкова, але заглибитися ще більш. Поряд активу Одеського Театру Революції до харківського театру Революції увійшло багато кращих акторів інших українських театрів („Франківців“, „Шевченківців“ і т. інш). Наявність у складі нового театрального організму акторів різ-

них шкіл і напрямів загрожує на початку театру ім. ХМРПС еклектичності його стилю. Врехувати з самого початку на цю небезпеку, рішуче поборюючи еклектизм і утворюючи підвали дійсно пролетарського стилю—одне з важливих завдань художнього керівництва ХТР. Цінним заходом у цьому напрямі є цілка низка міроприємств щодо політичного і художнього виховання всього складу театру, які практично здійснюються керівником театру. Ці заходи повинні дати позитивні наслідки.

Щільна консолідація ХТР з ВУСПП'ом і „Молодняком“, забезпечує йому вирішення репертуарної проблеми. Введення до репертуару першої половини сезону таких п'єс членів ВУСПП'у і РАПП'а як „Справа честі“ — Микитенко, „Страх“ — А. Афіногенова, „Еквівалент“ — Р. Примере—свідчить про чітку лінію у пролетарській драматургії, які взяв ХРТ спочатку, а також з братніми пролетарськими літературними організаціями, заглиблене засвоєння діалектично-матеріалістичної методи — все це допоможе театру дійсно створити те велике мистецтво більшовизму яке накрелив він на своєму прапорі.

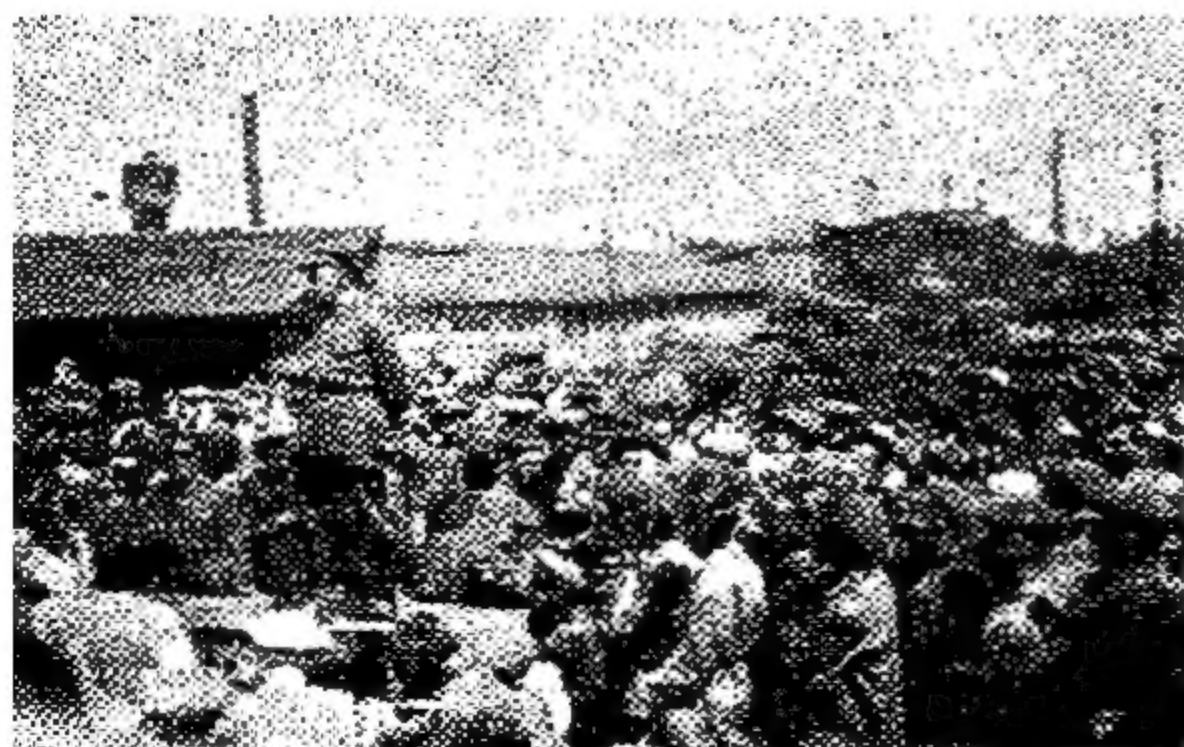
Бийтесь за свій театр

ТОЙ ФАКТ, ЩО ТЕАТР ОРГАНІЗОВАНО ЗА НАЙБЛИЖЧОЇ ДОПОМОГИ й ініціативи харківських пролетарів—ліпше запорука тому, що останні візьмуть активнішу участь в діяльності самого театру. Завдання культорганізацій—забезпечити максимальне охоплення діяльністю театру робітків всіх харківських підприємств. Залучення ліпших робітників ударників до складу художньо—політичної ради театру, заклик кращих робітників—ударників, які виявили себе у самодіяльній художній творчості для поповнення складу самого театру—такі *першочергові завдання*, здійснення яких є справа всіх заводських культорганізацій.

І нарешті, ХТР повинен активно заходитися допомагати в перебудові самодіяльного театру по робітничих клубах і підприємствах, всебічно допомагаючи їм інструктуванням і керівництвом.

„Допомічний театральний цех соціалістичної індустрії“—7 Жовтня 1931 року в хід до лав. Ще одне величезне завоювання в будівництві, української національної за формою і соціалістичної та пролетарської за змістом, культури.

5



Театр БЧА виступає під час перерви на ХІІЗ



Ударна бригада Держ. євр. театру, що вїїхала до колгосп. для худ. обслуговання хлібозаготівної кампанії

В загальному плані робіт харківського державного театрального тресту — одне з центральних місць зараз займає питання проробки й складання промфінпланів по підприємствах тресту й зводний по самому тресту на 1932 р. Ми на початку нового року й почати його ми повинні з певним знанням наших завдань й обов'язків, змінивши в корню всю нашу роботу й перебудувавши її під керівництвом шости основних вказівок т. Сталіна на нараді господарників.

Перш за все треба категорично відмовитись від зовсім неправильного повітря, що сухий фінансовий розрахунок є промфінплан, що досить визначити сухими цифрами, прибуток й витрати підприємства — й завдання щодо складання промфінплану виконано.

Промфінплан повинен цілком і повнотою охопити досконально усі моменти точки нашої роботи й нашого виробництва. Методу творчої роботи, підготовка й реалізація репертуарних питань, організація праці, питання кадрів й постачання, раціоналізаторська праця, ремонт й технічне переустаткування, організація глядача, фінанси, питання калькуляції, мобілізація внутрішніх ресурсів — повинні складати суму всієї нашої ідеологічно-художньої, господарчої роботи.

Чи можна охопивши всі ці питання, але не додавши до вкладної аналізи й конкретного плану, обмежуючись лише загальними установками й фразами, вважати, що завдання виконано? Звичайно, ні! Це було б лише формальним підходом до рішення поставлених завдань.

Ми вважаємо за необхідне в нашому промфінплані мати точну й повну паспортизацію всієї нашої роботи; треба ясно й чітко розшифрувати кожен нашу пропозицію, міроприємство тощо. Паспортизація нашого промфінплану потрібна нам для того, аби жодний момент нашої роботи, нашого виробництва не був би затушований, був би ясен кожному, таким чином міг би бути доведений до кожного робітника виробництва, і крім того можна було б в перший лінійний момент виявити всі наші недоліки, мінуси, у виконанні промфінплану.

Аби ще ясніше були б наші установки візьмемо, для прикладу 2-3 моменти нашої роботи.

Чи досить буде, кажучи про кадри в промфінплані лише зазначити кількість нових кадрів потрібних для даного підприємства й наскільки в залежності від цього змінюється фонд зарплатні, та на цьому обмежитись? Безумовно ні! Кажучи про кадри ви повинні досить чітко й мотивовано зазначити не тільки кількість потрібних нам робітників, але й проробити питання де і як ці кадри дістати. Цілком ясно що зараз на

безробіття, самоплив полягатись ні в якому разі неможна, тому треба певно встановити: поперше взаємовідносини наших підприємств з учбовими осередками, подруге взаємовідносини з організаціями що розподілять кадри й потім проробити питання організації своїх підприємств, — студій, робфаків, майстерень, технікумів тощо.

Помилковий є точка зору деяких господарників, що у нас, погано стоїть справа лише з кадрами художнього порядку, а з технічними все гаразд. В однаковій мірі наші художні підприємства відчувають зараз гостру потребу й у технічних кадрах.

Треба також зайнятись серйозно питанням перерозподілу наявних кадрів й використання та висування молодняка. Багато трапляється у нас випадків перевантаження на одному підприємстві робітників одного фаху й недостатність іншого фаху і це дає нам: перше нераціональне витрачання коштів, подруге — зниження художньої цінності продукції. Наприклад, харківська державна опера має в своєму штаті величезну кількість сопрано й мецо-сопрано в той

Слуга двох панів



Арт. Гаккебуш у ролі Бєатриче.

час, як почувається гостра недостача у баритонах й велика потреба в актерах хору, балету тощо.

Чи повсюди використовується у нас повнотою здатний, талановитий молодняк, чи не ганяємось ми за прізвищами, які дуже часто уявляли собою художню цінність лише у майбутньому? До їх майбутніх заслуг ми, звичайно, ставились з належною пошаною, але співати, грати й оформляти вистави треба сьогодні. Чи впливає це на художню цінність продукції й фінанси підприємства? Безумовно! Тому ці питання питання правильного складання штатів підприємств, внутрішній перерозподіл кадрів, використання молодняка мають для промфінплана величезне значення.

Перейдемо до другого приклада.

Чи досить встановити в промфінплані, скільки намічалось за рік постанов, і який буде постановочний фонд, щоб цим вичерпати таке важне питання, як проблема репертуару? Тут ми вважаємо, що повна паспортизація репертуарної частини роботи підприємства дасть нам змогу не шукати влітьмах і знаходитись вічно в полосі репертуарної кризи й не знати над чим ми завтра будемо працювати й що будемо показувати робітничому глядачеві. Чи не злочинно таке положення коли ми вже на генеральному перегляді після величезної кількості витраченої праці й коштів знімаємо постанови?

В промфінпланах ми повинні зазначити не лише кількість постанов, але й тематику, ураховуючи актуальність тематики, завдання дня, тощо. При чому ніякі „або“ не можуть й не повинні фігурувати в промфінпланах. Треба певно зазначити: коли прем'єра, хто режисер, художник, композитор, пляни підготовки до прем'єри тощо.

Постійний й міцний зв'язок з нашими творчими літературними об'єднаннями й окремими письменниками, драматургами повинні дати можливість завчасно поповнити репертуарні, портфелі наших театрів. Нема чого іноді пеняти на нашу драматургію, коли ми сами не завжди своєчасно про це потурбуємось. Все це безумовно повинно бути включено в промфінплан як сума завдань вимагаючих реалізації в певні терміни. Можна було б привести ще один приклад, але розміри журнальної статті не дозволяють цього робити.

Жодне питання в промфінплані не може бути пророблено „приблизно“. Треба робити аналіз, давати певно пророблені пропозиції.

При складанні промфінплана, серйозну увагу треба приділити питанням правильної тарифікації робітників, ліквідуєчи з корінням зрівнялівку. Пророблена нова тарифна реформа ЦК РОБМІС, повинна бути також детально пророблена й відобразитись у промфінплані 1932 року.

НА НОВИХ ШЛЯХАХ ШИРШЕ дорогу молодняку

М. Відгоф

7

Відмічаючи п'ятирічне існування державного єврейського театру України, підсумовуючи роботу театру за 5 років, пролетарська громадськість на цілому ряді диспутів й конференцій відмічала позитивні й негативні моменти роботи театру, намічуючи основні шляхи, що по них театр повинен подальше розвиватись.

До п'ятирічного ювілею—театр прийшов поза всякого художнього керівництва, без жодного художнього обличчя театру. Щодо висунення актерського й режисерського молодняка, громадськість констатувала, що в цьому відношенні було лише слабкі спроби й тому певних наслідків, безплянове, випадкове висунення актерського, режисерського молодняка не дало. У питанні організації робітничого глядача—театр дійшов переламу—60—70% відвідування театру—організованим глядачем.

З такими наслідками театр прийшов до свого п'ятирічного ювілею.

Перші кроки зроблені театром на 6-му році свого розвитку—це висунення акторського молодняка. Микитенко „Кадри“ були виконані молодняком театру; режисерському молодняку була дана змога—шляхом організації кон-

курса на кращий режисерський плян проявити себе у новій постанові „Юліс“—Даніеля.

Конкурс показав, що вся режисерська лабораторія, поданими плянами значно зросла й підтвердила можливість довіряти режисеру—лаборанту—самостійну режисерську роботу.

Висунутий режисерською лабораторією—тов. Ізраель—на постанову п'єси „Юліс“ після конкурсу, приступив до практичної репетиційної роботи.

Нарешті, призначенням т. Норвіда—художнім керівником театру треба вважати, що утворено реальну можливість існування єдиного художнього обличчя театру.

Визнаючи, що успіх п'єси „Юліс“ на постанову якої висунено т. Ізраеля—буде для театру велетенським вкладом в галузі висунення режисерських кадрів зі своїх рядів,—колектив театру енергійно взявся за підготовку вистави „Юліс“, що ним і було відкрито сезон—5-го жовтня.

Цього місяця вже ясно почувається художнє керівництво театру—в галузі організації систематичної учоби для молодняка, в галузі організації секції й дискусійного кутка, що має за мету шляхом утворення

єдиного обличчя театру, в галузі контролювання, планування й утворення нового репертуару й т. інш.

З відкриттям сезону почав функціонувати дискусійний куток, який було відкрито доповідю т. Норвіда „Про творчу методу в театрі“. Заздалегідь до відкриття кутка було оголошено про доповідь, що дало можливість робітникам театру підготуватись до цієї доповіді, а також до участі у преніях. Організовано секції: а) акторська, б) режисерська, в) літературно-драматична—які притягли до себе велику кількість робітників театру, що в процесі секційної роботи будуть висувати дискусійні питання для обговорення на засіданнях дискусійного кутка.

З відкриттям активного сезону—почались систематичні заняття з акторським молодняком, розгорнулась профробота, якто: організаційна перевірка колумови, складання кошторису на 1932 рік, складання виробничого плану на IV-й квартал 1931 року, почав функціонувати червоний куток, політгурток й куток вивчення діалектичного матеріалізму.

Таким чином, на сьогодні—поставивши виставу „Юліс“, що користується зараз великим успіхом у харківській пролетарській громадськості—театр продовжує шукати нові шляхи утворення єдиного художнього обличчя театру, ідеологічно витриманого репертуару, єдиного художнього й політичного виховання акторського колективу.

Для виконання зустрічного промфінплану висуненого робітниками театру—потреба дати до 1-го січня ще дві вистави. Намічено до постанови п'єси „Роман“ Альбертона—буде поставлена художнім керівником театру тов. Норвідом й буде оформлятися худсекцією й слухателем театру т. Мандельбергом. Наступною виставою піде „Енергія“—А. Когана, до постанови якої запрошено режисера Літвінова й художника—т. Кроля.



Режисер вистави „Юліс“ тов. Ізраель

Практична репетиційна робота до п'єси „Роман“—почнеться цими днями. П'єса „Енергія“ знаходиться зараз у режисерській обробці. Крім цих п'єс у портфелі театру є п'єса „5-й обрій“—т. Маркіша.

ШЛЯХИ ГЕРОЇЧНОГО ТЕАТРУ

В нових умовах

УТВОРИТИ НОВУ ФОРМУ, НОВУ ТЕМАТИКУ

Й. Кунін.

На протязі трьохрічної роботи Героїчний театр читця досяг значних успіхів. Зараз героїчний театр широко розгортає виробничо-експериментальну роботу з новим виконавчим складом, застосовуючи нові мистецькі форми.

В репертуарі театру першою чергою йдуть:

1. Оборона країни Рад—монументальна композиція, присвячена Червоній армії та загрози світової війни. Автор композиції

Й. О. Кунін, літературне оформлення за участю Лочаф.

2. Готується спеціальна композиція, що присвячується Дніпрельстанові й має бути здійснена одночасно з закінченням будівництва.

ГЕРОЇЧНИЙ ТЕАТР розраховує включити до свого плану виготовлення репертуару, присвяченого велетням індустрії. Для проведення такої роботи, героїчний театр матиме пляновий зв'язок з

ВУСП'ом та бригадами письменників на виробництвах.

Театрально-письменські бригади мають бути зв'язані безпосередньо з виробництвами, щоб поруч з розвитком будівництва планоно творити й новий репертуар.

Найближчим часом буде поновлено з новими виконавчим складом старий репертуар: Ораторія „Ленін“, симфонічна поема „17 рік“, драматична симфонія „МОПР“, програмова симфонія „Генеральна лінія“, П'ятиріччя, XVI з'їзд, та програмова симфонія „Фата Моргана“. Усі ці композиції буде пророблено за новими методами (введення руху світла, костюмів, кіно-кадрів, тощо).

З новим складом виконавців, героїчний театр розгорне поруч з виробничою, глибоку виховавчу роботу (організація голосу, робота над словом, акторське виховання, культура тіла, соцекономічні та мистецько-знавчі дисципліни). Керуватимуть виховавчою роботою фахівці-педагогі.

Поширюючи свій репертуар та виробничі можливості, героїчний театр зможе шільніше зв'язатися з пролетарським глядачем, організовуючи цілеві вистави, культпоходи тощо. Програм „малих форм“ дасть змогу широко обслуговувати виробництво підчас робочих перерв.

Передбачається також вести планову виховавчу роботу з молодняцьким індустріальним активом — стінкорами, теакорами, учасниками драм та хоргуртків для підготування майбутніх кадрів.

Важкі та відповідальні завдання, що повстають перед героїчним театром в період



*Художній керівник героїчного театру
Й. Кунін*

перебудови та розгортання його роботи, будуть здійснені напруженими зусиллями, колективу на базі соціалістичного змагання та ударництва.

ТЕАТР БЧА

ТЕАТР ЧЕРВОНОАРМІЙСЬКИХ МАС

17 жовтня Н-ська Харківська дивізія святкувала річний ювілей, ще одного культурно-політичного заgonу на фронті бойового готування бійця червоноармійця, — червоноармійського театру.

Театр організовано з ініціативи політвідділу дивізії та Будинку червоної армії, де він зараз і має постійне місце роботи і закріплення за БЧА.

В основному театр складається з акторів та режисерів харківських театрів та закінчивших теа-виші. Це ядро театру. До нього додано декількох червоноармійців гуртківчан, які себе виявили златними, працюючих в частинах по самодіяльних теа-гуртках.

Безпосереднє керівництво належить БЧА. Керівництво художньою роботою доручено червоноармійцям. Художній керівник — червоноармієць, режисер — також, концертмейстер, літератор і т. інш.

Театр відбиває виключно військову, червоноармійську тематику, покладаючи її в основу. Перед театром стало питання відразу зупинитись на виборі позиції, типу театру, як виробництва та його форми. По-перше театр обслуговує виключно армію, його глядач — вихованець — червоноармієць.

Театр повинен бути гнучким, бути постійним керівником самодіяльної роботи в частинах. Звідси його портативність, що дає змогу швидкого переїзду з одної частини до другої.

Обмежена кількість авторів та абсолютна відсутність будьяких технічних устаткувань примушувала відмовитись від великих театральних полотен. З другого боку — найдоцільніше було зупинитись на театральній формі, яка давала б змогу поєднання декількох тем, об'єднаних і підпорядкованих єдиній великій темі — рямки видовища, цілого політично художнього настановлення вистави.

Все це визначало з перших кроків майбутній театр як „театр малих форм“.

Перша вистава була зроблена ударними темпами за 12 день в перший місяць закликання до армії.

Вистава „Тривога“ була першою спробою творчості митців-червоноармійців.

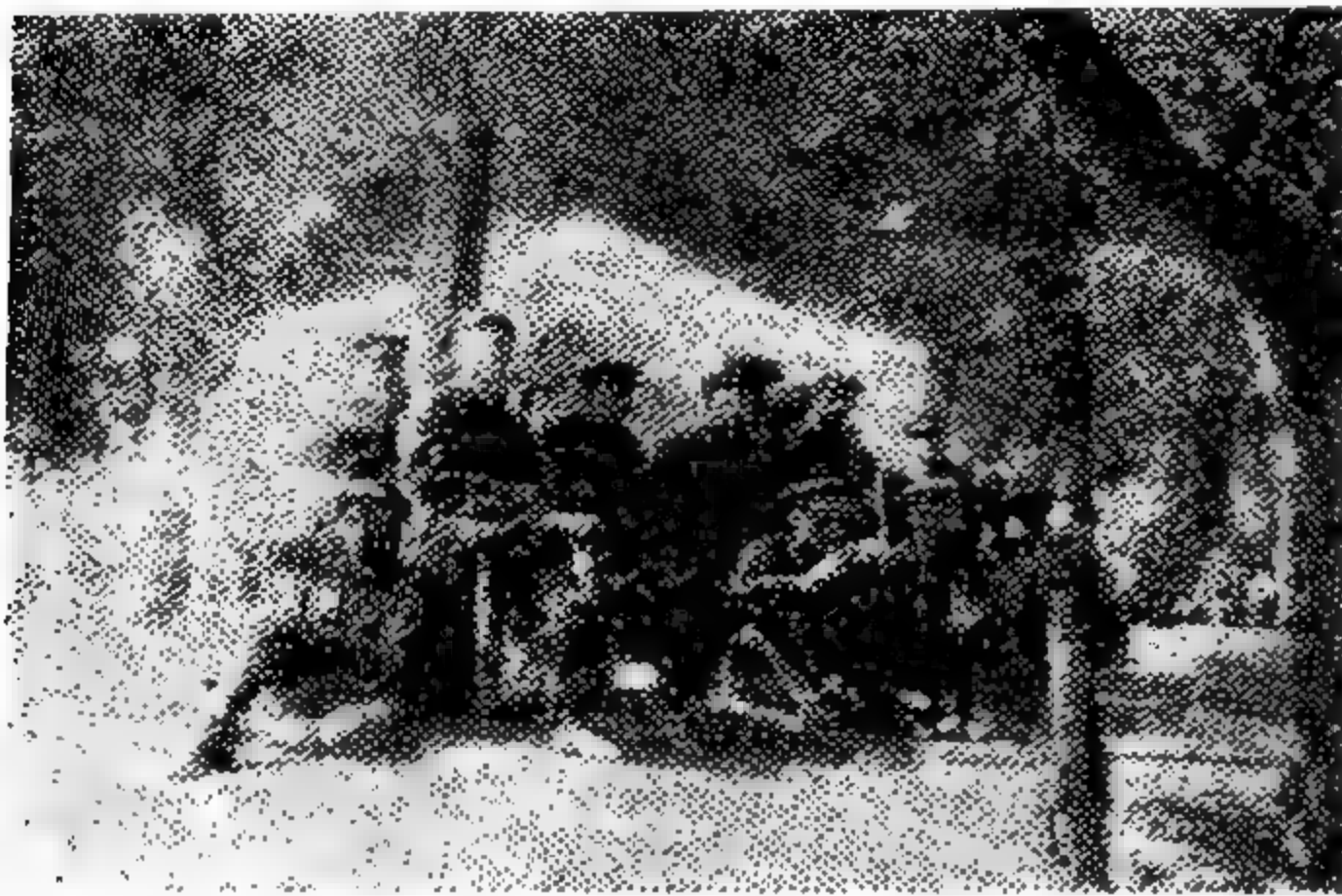
Прем'єра театру повинна була розглядатись, як іспит на право існування першої в історії армії організації.

Театр іспита витримав. Перші вистави довели, що театр життєздатний, має великі

можливості і, голівне,—близький червоноармійцю.

Під час зимової учоби театр допомагав бійцві в його повсякденній роботі і викри-
вав всі хиби, недоліки, плямуючи відсталих
і допомагаючи цим рівнятись на кращих.

Наступний етап роботи було скерована
на показ героїки минулого армії. На мате-
ріялах Вішневського „Перша Кінна“ було
створено виставу „Червона присяга“, яка
головним чіном було цікава тим, що ге-
роїка минулого пов'язувалась з героїкою
наших часів.



10

Трупа театру БЧА в таборі

Театр обслуговує не лише харківську
залогу, а виїзжає й на периферію, даючи
вистави розташованим частинам. Один
з таких виїздів мав значення допомоги бра-
терському полку в справі підвищення бойо-
вої підготовки. За 14 днів театр спромігся
виготовити 3 концертно-естрадных програ-
мів, виключно на місцевому матеріалі побу-
дованих, та дати біля 10 вистав.

Коли перші вистави театру були іспитом
на право існування, то останні виїзди го-
ворили за те, що театр, міцна, політично
витримана і потенціонально театральна
однина.

Одночасно цього періоду театр оголошує
себе за ударного і за 10 день на оголо-
шене т. Сталіном гасло „Більшовики по-
винні опанувати технікою“ виготовив ви-
ставу „Бойове завдання“, яка була пода-
рунком до 10 дивізійній партконференції.

Четверта програмова робота „Таборіяда“
скеровується на табірну тематику, літню
учобу і закріплення набутих знань за зиму.

З таким репертуаром театр працював в
таборах весь час висвітлюючи злободенні
питання з життя червоноармійця, готуючи
на кожне питання спеціальні естрідні но-
мери, укладаючи в певний концертний
програми.

Червоноармієць—боєць любить свій
театр, який довів на ділі свою ко-
ристь і потребу існування; під час походу,
привалу, в день відпочинку, на загальних
таборових святах, після робочого дня—
театр завжди близький червоноармійцю, й
коли не зі сцени, то радіо-концертами він
весь час тримає зв'язок.

Під час виїзду до Харкова театр давав
концерти по заводах: ХТЗ, ХПЗ, „Серп і
Молот“. Театр користуючись виїздами обслу-
говував колгосп, село, дитмістечко, школу,
підприємство—не зважаючи на велике на-
вантаження, прибравши собі гасло: „За вся-
ких умов грати готови“.

Останній етап роботи театру—виїзд на
маневри мав характер перевірки.

Яким чином художню одиницю викори-
стовувати безпосередньо у військовом
підрозділі під час бою? І ця спроба дала
більш ніж цікаві наслідки. Актор-червоно-
армієць перетворився на бійця, який був
прикладом для інших. Не залишаючи гвин-
тівки, в хвилину відпочинок—він става за
затійника, фотовійськора, провідником зав-
дань командування та політвідділу.

Річний ювілей театру повинен зосередити
увагу всіх тих, що цікавляться життям
червоноармійця, справою підготовки та зміц-
нення Червоної армії. Подальше існування
театру забезпечено. Перша спроба викори-
стати червоноармійця-митця за фахом дала
позитивні наслідки.

Ол. Я.

Досвід шефства ХПЗ над „Березолем“ пере- несемо на заводи країни

„Березіль—під око велетня промисловости—ХПЗ

У ЛЮТОМУ МІСЯЦІ цього року Хар-
ківський паровозобудівельний завод
взяв шефство над театром „Березіль“. Цей
договір між велетнем промисловости та
передовим українським театром—є політич-
ний документ великої ваги.

Договір шефства показує, що березіль-
ці разом з харківським пролетаріатом беруть
активну участь в соціалістичному будів-
ництві, і що шефство заводу над театром
зміцнює фронт пролетарського мистецтва.

Сьомимісячна робота загальної шефської
бригади „ХПЗ—Березіль“ дала вже певні
позитивні наслідки. Найкращими ділянками
було: організація спеціальної для робітни-

ків заводу, в день оформлення шефства
вистави „1905 рік на ХПЗ“ театралізований
мітинг, який підкреслював роль ХПЗ в про-
летарській революції 1905 року. В органі-
зації цієї вистави активну участь брали по-
руч з колективом театру багато робітників
ХПЗ.

Ударна робота над шефською виставою
доводить, як весь колектив „Березоль“
відносить до своєї роботи культура театру,
творча енергія, можливість загострити ува-
гу на політичних та виробничих завданнях
підприємства, об'єднати в одному і тому ж
складі колективу робітників які були одно-
часно масовиками, культурниками, актера-



Фінал п'єси „Товариш жєницина“ в театрі Березіль

ми, пропагандистами—дало можливість „Березолу“ виконати наказ свого шефу й вийти безперечно переможцями.

І досі пісню „П'ятиріччї дамо паровозів“, що її „Березіль“ присвятив ХПЗ, робітники заводу співають по цехах, згадуючи незабутню зустріч вет ранів революції—робітників заводу з колективом театру.

Чистка театру, що відбулася цього року не пройшла безслідно також і для шефів—ХПЗ. По цехах заводу було мобілізовано громадську думку навколо цієї перевірки, при чому робітники заводу в цій роботі приймали найактивнішу участь.

Вплив та участь робітничої маси на роботу театру, знаходять свій вираз у вироб-

ничому секторові, роботі місцевому колективу та художньо-політичній раді театру.

Як наслідок керівної роботи „Березіля“ на ХПЗ було організовано заводський театр „Темафор“, який працює по програму, побудованому на справжньому, фактичному матеріалові заводу, цехів.

Організація низки культпоходів робітників заводу до „Березіля“ прикріплення до цехів ХПЗ декількох робітників „Березолу“ для популяризації роботи театру, систематичні відвідування художніх бригад „Березіля“ заводу, особливо виїзди ХПЗ всього колективу театру на чолі з мистецьким керівником народнім артистом республіки Лєс Курбасом перед гастрольми театру по Донбасу.

Це все найкраще доведення того, як „Березіль“ на ділі виконує завдання по боротьби за поширення національної культури, за пролетарське мисцєтво, за культурну революцію, за дійсний зв'язок пролетарського театру з пролетарським глядачем.

„Березіль“, що над ним шефствує такий велетень, як ХПЗ, повинен ще більше зміцнити свій органічний зв'язок з робітничим глядачем, бо роль українського театру в опануванні робітничої маси української культури набирає виключного значення.

Мих. Добрускин—(ХПЗ).

ТЕАТРАЛЬНА ДЕКАДА

„АБЕСАЛОМ Й ЕТЕРІ“ 11

Постанова опери „Абесалом і Етері“—муз. З П. Паліашвілі, лібрето—П. Т. Міріанашвілі, не зважаючи на історичність її сюжету, подається поза історико-етнографічних рамок в загальночоловіччому розрізі.

Стародавня грузинська народня легенда про Етеріані, про любов царевича Абесалома й селянської дівчини Етері, аналогічно легенді про Трістіяна та Ізольду, що уявляє собою драматичну поему любови,—автором сьогодиншнього спектаклю, режисером—поставником А. П. Пагава трактується як музично-драматичний твір й очищено від архаїзмів різного гатунку, побутовщини, забобон, містики, етнографії, вузького льокалу й царсько-божественних атрибутів—зі стороною стилю й епохи (грузинське середньовіччя), пам'ятаючи, що з історичних нащадків нам треба користуватися лише тим, що цінно, цікаво й сприяє бадьорому настрою духа й заряжає масового глядача нашого радянського театру життєрадісним настроєм.

Постановником вистава розуміється, як єдиний цільний художній твір. Виходячи з цього положення весь постановочний матеріал, починаючи з лібрето й кінчаючи дрібнобутафорською реччю—пророблено під цим кутом зору.

Декоративна частина спектаклю й костюмів—виконано за завданням й під безпосереднім керівництвом автора спектаклю—художником С. Надарейшвілі, оформлено на основі історичних матеріалів—чудовий оригінально розвивається з XIII по XVIII вік грузинської архітектури, фресок й мініатюр не менш цікавої стародавньо-грузинської архітектури, фресок й мініатюр не менш цікавої стародавньо-грузинської живописі. але у своєрідному переломленні постановника в майстерних лініях й ярих фарбах згаданого художника.

Емоційний заряд дано виконавцям настільки, наскільки це потрібно для виявлення внутрішньої суті (думок й почувань), наведених образів в гармонічному сполученні зі суворими, але закінченими лініями всього спектаклю, не тільки щодо декоративного оформлення, але й мізансцен, пластики, співів.

Незважаючи на страдальну канву фабули, з трагічним фіналом, й статичністю, так лібрето, як і музичної фактури, спектакль зроблено бадьорим, яким й мальовничим та насичено динамікою поза всякої школи музичної його партитури.

Балет опери в постанові хореографа Д. Дмаврїшвіді в цьому ж пляні пов'язано зі всією виставою.

А. Пагава.

Опера „Абесалом й Етері“, що поставлена нашою Державною оперою не малоє стану сучасної Грузії.

Але постановка цієї опери ще раз підкреслює про той міцний зв'язок який посилюється між двома країнами і на культурному фронті.

Треба гадати, що ця перша проба надалі буде поширюватися, що український глядач в найближчі часи побачить з підмостків українських театрів ще п'єси грузинських драматургів, що висвітлюватимуть сучасний стан радянської Грузії.



С. Д. Надарейшвілі
Художник, оформлення опери „Абесалом й Етері“

„ЮЛІС“

Сприятливіше враження справляє початок сезону в Харківському державному єврейському театрі.

На шостому році своєї роботи, цей театр відкривається в дуже сприятливих умовах: зростання єврейської радянської драматургії, зокрема пролетарської її частини, перехід від системи „випадкової“ режисури, що її запрошується окремо до міцного художнього керівництва, висунення талановитим молодим колективом театру свіжих режисерських кадрів і т. інш. і т. інш.

Більш задовольняючи в цьому сезоні обстоїть справа з репертуаром, що складається з п'єс сучасних драматургів, які пору-

шують актуальніші теми соціалістичної реконструкції. З них тільки одна п'єса „Юліс“ — історичного характеру, вона стосується до періоду громадянської війни. Але художній рівень цієї п'єси набагато вище інших, що були поставлені на єврейській сцені, драматичних творів, присвячених епохі „воєнного комунізму“. Коли взяти першу п'єсу того Данієля „Ін брен“ (В огні) показану декілька років тому на сцені нашого ж харківського ДЕРЖЕТ'у, не можна не помітити великої якісної різниці.

Таке повернення до тематики громадянської війни на новій більш підвищеній, кількісно-познавчій базі, слід визнати не лише можливим, а й досить бажаним. Тим

більше, що саме епізод боротьби віленських пролетарів, що ними керує невелика купка комуністів, за встановлення радянської влади у Вільно, зовсім не знайшла якого-небудь художнього відраження на нашій сцені. А матеріал, художньо розкиданий т. Даніелем в своїй п'єсі (також, як і в романі на цю тему) дійсно дуже цінен й цікавий.

Героїчна боротьба Юліса Шемелевіча й його товаришів комуністів проти польського легіону, керованого соціально-фашистами ППС'івцями вкупі з німецькими окупантами й соціально-зрадниками—бундовцями, героїчна поведінка комунарів, під час облоги ППС'івським загоном І, нарешті, стійка, справді більшовицька їх смерть на революційному посту,—усі ці епізоди розгортаються в спектаклі із зворушливим, захоплюючим напруженням.

Тому вони й оправдані й історично й художньо.

При стриманій простоті, з якою намальовані майже всі персонажі п'єси, відчувається велика соковитість виразних засобів, що ними користується автор й ґрунтовне ознайомлення з фактичним матеріалом, що він їх вивчав. Така ж скупість, стриманість сценічних засобів, при глибокому почуванні в дійсність самих подій, що їх подається у виставі, характеризує й роботу молодого режисера-дебютанта—т. Ізраеля. Вдумлива, любовна характеристика основних персонажей відмічає й гру більшості виконавців цього спектаклю



Бучма й Форд у п'єсі „Народження велетня“

(т. т. Заславський, Сонц, Стрижевський, Тарло). Арт. Парчев зумів розвинути, поглибити лише ледве намічені автором контури Марата. Коли автор не зумів показати, як цей дрібнобуржуазний анархіст під впливом участі у роботі Ради, поступово просичується більшовицьким світоглядом, то це в значній мірі виконав сам виконавець, надзвичайно гострим виявленням образу Марата в його розгортанні.

Невдалим вийшов у автора, й особливо у театрі—епізод з партизанами. Режисура чрезмірно захопилась „разложенчеством“ партизан, завулювавши з цим ті соціальні риси, ті класові пружини, що посували партизан в їх боротьбі проти білих.

Це—значний недолік спектаклю, також, як і п'єси, що лягла у його основу. Дуже шаржировано, трафаретно подано й бундовців. В цьому відношенні на єврейській сцені склався вже певний стандарт, що від нього в цьому спектаклі не відійшли. Використання кіно-кадрів посилює глядачевий бік вистави, але вона дуже перевантажена, особливо у 1-му акті, де вони вставлені хаотично, не завжди пов'язані з відповідним сценічним матеріалом.

Але все це окремі недоліки. В цілому ж, вистава свідчить про правильний шлях на висунення молодих режисерських й актерських кадрів, що його взяв театр за останній час. Це більш правильний шлях, ніж постійні запрошення „варягів“ зі сторони, що вони вистави робили наспіх, без обліку можливостей і специфічностей самого Харківського державного єврейського театру.

Таким чином, сезон в харківському ДЕРЖЕТ'і почато дуже вдало.

Від широкого серця хотілося б бачити цілий ряд позитивних властивостей, виявлених у „Юлісі“ у дальших спектаклях Харківського державного єврейського театру.

Харківська музкомедія відкрила сезон оперетою „Людина і зброя“ („Шоколядний вояка“). В основі цієї оперети—одна з ранніх комедій Бернада Шов, що в ній він висміює мілітаризм, щовіністичний чад тощо. Це гостро талановитий памфлет, настановлення якого не йде далі дрібно-буржуазного пацифізму.

Один з типових представників вульгарної віденщини О. Штравс пристосував цю комедію до своєї „канканої“ музики. Ситуації комедії Шов значно спрощені, вульгаризовані. Та частка соціальної сатири, що вона її мала, значно заглушена. Ось сумна „історія“ обернення „Людини і зброї“ Бернарда Шов у „Шоколядного вояку“ О. Штравса.

14 Постановник цієї оперети в музкомедії Я. Д. Бортник довго поробив над текстом „Шоколядного вояки“. Так, наприклад, тов. Бортник **ввів до спектаклю зовсім новий пролог** з метою орієнтувати глядача в політичній підкладці подій, які розгортаються потім у виставі. Є деякі корективи в подальших сценах, окремих образах (роля Луки). Але, на жаль, **режисер обмежився тільки полумірами**. Дрібно-буржуазну суть і самої комедії й особливо оперети Штравса ніяк не переборено.

Ще менш задовольняє обробітка музики „Шоколядного вояки“. **Замість того, аби новотою відмовитися від пошлої „віденщини“ Штравса, композитор Клебанів зробив лише часткові купюри, замінив їх власними додатками.** Шлях паловинчастих, „реформистських“ поправок шкідливої буржуазної канкано-віденської музики це—не шлях радянського композитора. Ми гадаємо про зовсім інший шлях—рішучого переборення та зняття цієї музики.

Як не намагався режисер **заповнити істотні прогалини вистави** це йому, звичайно не могло вдатися. Форма тісно зв'язана зі змі-



„Народження велетня“ у Березолі

стом. **Форму визначає зміст.** А тому, що зміст оперети „Людина і зброя“ чужий, в значній мірі, пролетарському глядачеві, то й форма вистави аж ніяк не могла відповідати його вимогам. Окремі яскраві місця (пролог, масові сцени в 2-му акті) ніяк не могли врятувати становища.

Крім відзначених причин, згубно відбилася на виставі „рябізна“ в актерському виконанні. Поряд з культурною грою таких т. т., як Хмельницький, Новинська, Іванів, залишає неприємне враження одверто віденська вульгарна манера гри нової артисти театру Попової.

Отож, перша перша прем'єра в Харківському театрі музкомедії вийшла невдало. Значно більше ми чекаємо від наступного ставлення нових п'єс, що їх написали українські драматурги (Харьков—Харків“ П. Бірюкова, „ЗОТ“ О. Вишні тощо). Треба вжити всіх заходів, щоб ці оперети якомога скоріше побачили світ на кону музкомедії.



Фінал „Невідомі салдати“

ПРОГРАМИ

ДЕРЖАВНА ОПЕРА

„Ференджі“

(Вогонь инд Гангом).

Музика В. Яновського.

Балет на 4 дії за сценарієм М. Борисова.

Диригент—Дорошенко. Постановка П. Є. Кретьова. Художник—А. Волненко.

Solo на скрипці проф. І. Добржинець, або Пергамент.

Solo на флейті проф. М. Лемберг, або Селецький.

Solo на кларнеті Г. Риков.

Solo на гобої С. Доценко.

Solo на англійск. рожку . Д. Рыков.

ДІЄВІ ОСОБИ:

Ричард Сеймур, губернатор Константинів.

Еффі Сеймур, його дочка Дуленко.

Майор Кемпбел Соболь.

Майор Вельс Чернишов.

Індора Пант, баядерка Лерхе.

Дака-Дасс, індус робітник Мономахов, Горохов.

Типпо-Рао, сержант Аркадієв.

Факір Кретов.

Раджа Тарханов.

Пастор

Диригент

Баядерки

„Герльс“

Конферансьє

Індус, робітник

Дружна факіра

Володимирів.

Гнутий.

Гай, Маслова,

Берг, Гребенік,

Долохова, Крас-

нік.

Ансамбль.

Аркадієв.

Горохов.

Долохова.

Леді, купці, урядовці, раджева сторожа, робітники, молоді дівчини, офіцери, гості та інші.

АБЕСАЛОМ й ЕТЕРІ

МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ ТВІР НА 4 ДІЇ

Музика Нар. Арт. СРР Грузії

З. П. ПАЛІАШВІЛІ.

Лібрето П. І. МІРІАНАШВІЛІ,

за редакцією А. ПАГАВИ.

З грузинської на українську мову переклали
К. ЦАГАРЕЛІ та О. ВАРАВВА.

Автор спектакля—А. Н. Пагава.

Художник—С. Д. Надарейшвілі.

Реж. Асистент—М. Г. Кваліашвілі.

Диригент—Й. Ю. Вейсенберг.

Хореограф—Д. Л. Джаврішвілі

Реж. ляборант.—Г. І. Давидов.

ДІЄВІ ОСОБИ:

Абесалом . . Серeda.

Етері Гужова, Гайдай.

Мурман . . Засл. Арт. Рес. Будневич,
Гришко.

Абіо Овдієнко, Коваль.

Натела Левицька, Підлісна.

Маріха Оловейнікова, Віноградова.

Мачуха Мартинович, Іванова.

Наана Юровська, Голосєвкер.

Тандаррух . Бутків, Шведов.

Вісник Львов.

Виховвч . . Макаров.

Дев'ять сестер Мурмана — артистки хору
Анікієва, Шматковська, Дрибінська,

Ардт, Таранова, Каменська, Козлов,

Давидова, Румянцева.

Гости, сусіди, родина Абесалома та Мур-
мана—артисти хору та балету.

Прима-балерина—В. С. Дуленко.

Солісти балету—Гай, Лур'є, Соболь,
Константинов.

Хормайстри—О. Капульський, Ф. Долгова.

Концертмейстри:—Л. Л. Ржецьк, К. Кац.

ЧЕРВОНИЙ МАК

Балет на 3 дії, або 9 картин

Музика М. ГЛІЕРА

Постанова балетмайстра В. К. Літвіненка,
Кротова, Мономахова Диригент Дорошенко

Художник А. Г. Петрицький
Режисер А. Я. Муравин

Solo на скрипці: Проф. І. Доброжинєць,
„ на арфі: В. Пушкарьова

Дієві особи

Тай-Хао Дуленко
Радянський капітан . . Мономахов
Лі-Та-Чу Чернишев
Портовий начальник . . Константинов
Братишка Аркадієв

ДЕРЖАВНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР

„БЕРЕЗІЛЬ“

„ДИКТАТУРА“

Музикальне видовище на 4 дії, текст
Ів. Микитенка. Музика Мейтуса.
Ставлення Головного Режисера
ЛЕСЯ КУРБАСА. Оформлення сцени
та костюмів В. Меллера. Танок—Шу-
варська. Режляборанти: М. Верхаць-
кий та К. Коваленко. Диригує О. До-
рошенко. Хормайстер Кац.

І. ЗАВОД

Дудар . . . Бучма	„Фабзайчата“ Лор	Робітники	Шутенко
„ Радчук.	„ Фоміна	„	Фарфель
Зубченко . Стещенко	„ Балабанова	„	Сокіл
„ Сидоренко	„ Софієнко	„	Попенко
Дир. зав. . Макаренко	Робітники . Дробінський	„	Білокінь
Книш . . Ходкевич	„ Стеценко	„	Пішванів
Моргун . Бабенко-	„ Гладков	„	Мацкевич
„ Пішванів	„ Верхацький С.	„	Петрова
Охрименко Грінюв	„ Бондаренко	„	Коломійцева
Майстер . Романенко	„ Павловський	Чтець Ізницький	

ІІ. ЧИРВА ГРАЄ

Чирва . . . Гірняк	Півен . . . Карпенко	Ромашко . . . Кононенко
„ Сердюк	„ Мілютенко	Гусак Хвиля
„ Малоштан-Кру-Сироватка	„ Савченко	„ Хвиля
„ шельницький	„ Козаченко	Паранька . . Чистякова
„ Стеценко	Ромашко Романенко	„ Титаренко

ІІІ. ВОКЗАЛ

Нач. станції . Бондаренко	Візники . . . Пішванів	Негр . . Жаданівський
Вантажники Макаренко	„ Грінюв	Німець Верхацький С.
„ Павловський		

ІV. СІЛЬРАДА

Небаба . . . Федорцева	Незаможники Фарфель	Незаможники Пішванів
„ . . . Ужвій	„ Сокіл	„ Сидорянко
Нечай . . . Стеценко-Вер	„ Макаренко	„ Полонська
„ хацький С.	„ Бабенко	„ Верхацький С.
Величко . . . Жаданівський	„ Лор	„ Грінюв
Чабаненко . Гладков	„ Фоміна	„ Бондаренко
Горох Шутенко	„ Герасімова	„ Павловський

Коваль	Івіцький	Балабанова	Петрова
Незаможниця	Гавришко-Назарчук	Софієнко	Мацкевич
	Ващенко	Білокінь	Жевченко

V. К Л А Д О В И Щ Е

Комсомолець . . . Сокіл Комсомолець . Фарфель Комсомолець . Поненко

VI. М І Т И Н Г

Чорнега	Дробинський та середняки	Степенко	та середняки .	Коломійцева
Розмашиний	Бондаренко	Верхацький С.		Балабанова
Діди	Ходкевич	Стещенко		Білокінь
	Грінюв	Макаренко		Петрова
Чирвиха	Козирьова	Бабенко		Мацкевич
Півниха	Доценко	Попенко		Лор
"	Смерека	Пішванів		Фоміна
Незаможники	Гладков	Герасимова	Хор	Іванова
Хор	Голосовкер	Чернухе	Комсомольці	Жевченко
	Сурмач	Крижанів-		Софієнко
	Крижанів-	ський В.		Сокіл
	ський М.	Строна		Фарфель

VII. і VIII. П ' я н к а і с і л ь р а д а

Гунявий Білокінь Підгусак . . Попенко Гості . Ходкевич, Бабенко, Пішванів

IX. Трус. X. Варіяції. XI. Завод (Персонаж визначено в попередніх сценах)

К А Д Р И

П'єса на 3 дії Ів. МИКИТЕНКА.

Ставлення режисера Л. ДУБОВИКА

Оформлення сцени художник: Д. ВЛАСЮКА та С. ТОВБІНА.

Музика Ю. МЕЙТУСА.

Д І Є В І О С О Б И:

<p>СТУДЕНТИ: Олена Черета Терсень Криженк Тарас Роботяга Мося Шкіндр Катря Гриценкова Неренов Василь Смола Микола Цяпка Антоніо Варка Мамаєва Рябощанка Фіцький Грушкіна Кіра Богоявленська Безпритульний Котя</p> <p>ПРОФЕСУРА: Ректор—Гарман Богоявленський Білий Воронов Кочерга Кукушкін Сльозкін Асистенка Юлія Булатович Кума Манька Шпак Бик</p>	<p>Ужвій Сердюк Стриенко Крушельницький Даценко Ходкевич Мілютенко Назарчук Савченко Ващенко Стещенко Гаутенко Швиршко, Понамаренко Петрва Добровольська Гіряк Мар'яненко Антонович Дробинський Романенко Бабенко Козаченко Макаренко Жаданівський Лор Пілінська Смеренко Горна Пішванів Верхацький С.</p>
---	--

Студенти та студентки: Балабанова, Бжеська, Герасімова, Верешинська Глазков, Білекінь, Гріньов, Попенко, Сокіл, Павловський, Фарфель, Жевченко, Косівна, Фоміна, Сидоренко.

Виставу веде помреж О. Савицький.

Інспектор сцени В. Цвицишин.

Машиніст сцени С. Чаплигін,

Світло Ф. Пзднякоов.

Убрання К. Коленко.

Бутафорія Н. Краміч.

Перукари А. Федотов, П. Кльовін.

Державний Червонозаводський Театр

Карло Гольдоні

СЛУГА ДВОХ ПАНІВ

Класична комедія на 3 дії 10 картин.

Переробка Мих. Гальперина; на українську мову переклав Ол. Варавва.

Вступ і додатки до тексту Ол. Варавва

Постава режисера Є. А. Шнейдермана.

Оформлення сцени і костюмів худ. Д. І. Кульбана.

Музика композитора В. М. Нахабіна.

Хореографія і танки К. М. Земгано-Вислоцької.

Режляборант Л. І. Каневський.

Оркестром диригує В. М. Нахабін.

Виставу веде П. Блажко.

Д І Є В І О С О Б И:

Панталоне	Чайка, Угрюмов.	Смеральдіна служниця Панталоне	Михалевич, Островський
Каариче, його дощка	Роз, Розумовська.		
Доктор Ломбарді	Грипак, Семененко.	Бригелія власник Готеля	Чалищенко, Михайло
Сильвіо, його син	Вінніков, Чунілко, Покотило.	Льокай 1-й	Матеюк, Житинський
Беатриче	Гаккебуш, Звтимович.	Льокай 2-й	Іщійко, Сердюк.
Флоріндо Аретузі	Дігам Федорович.	Хлопчик	Сивускан, Блажко.
Труфальдіно	Крамаренко, Заховай.	Носій	Слуцький, Пчогов.

Відповідальний редактор—К. ГЕРБОВ

Видає—Харківський театральний трест